

აღმოსავლური პოეტური ტრადიციის რეცეფცია პაუნდის შემოქმედებაში

თამარ ირემაძე

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

iremadze_tamuna@yahoo.com

<https://doi.org/10.52340/lac.2022.792>

XX საუკუნის პირველი ათწლეულების ანგლო-ამერიკული პოეზია გამოირჩევა ახალი ხმებითა და ექსპერიმენტებით ფორმის სფეროში და ტრადიციული პოეტური კლიშეების გადასინჯვით. ამერიკელი პოეტები შეუდგნენ პოეტიკის რადიკალურ გარდაქმნას და ზოგიერთ შემთხვევაში პოეზიის სხვა ლიტერატურული ჟანრებისაგან განმასხვავებელი ნიშან-თვისებების წაშლასაც კი. „განახლება“ ("Make it new!") ის იმპერატივი იყო, რომელსაც ეზრა პაუნდი მის თანამედროვეთ უყენებდა.

პოეტური მეტყველების სრული განახლების ტენდენციამ განსაკუთრებით მკვეთრად სწორედ იმაჟიზმში იჩინა თავი - პოეტურ მიმდინარეობაში, რომელიც უპირისპირდებოდა რომანტიკულ და ვიქტორიანულ პოეზიას და გეორგიანულ პოეტებს. მათგან განსხვავებით პაუნდს და იმაჟისტებს უნდოდათ ფოკუსირება მოეხდინათ ინდივიდუალურ გამოცდილებაზე, კონკრეტულსა და კერძოზე; ისინი პრინციპულად უარყოფდნენ მოსაზრებას, რომ პოეზია უნდა ყოფილიყო ერთგვარი გალექსილი მორალური ესე [ცხვედიანი 2011: 604-605].

პაუნდის შემოქმედებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ამერიკელი პროფესორის ერნესტ ფენოლოზას ნაწერების გაცნობას. ფენოლოზამ დაიწყო იაპონური პოეზიისა და ნოს პიესების თარგმნა. პაუნდი მოხიბლული დარჩა ამ თარგმანებით.

ბრიტანეთის მუზეუმის სამკითხველო დარბაზში პაუნდი შეხვდა პოეტ ლორენს ბინიონს, რომელმაც გააცნო მას აღმოსავლეთ აზიის ლიტერატურული კონცეპტები, რამაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა პაუნდის ადრეული პოეზიის სახეთა სისტემისა და წერის ტექნიკის სპეციფიკის განსაზღვრაში. პაუნდი განსაკუთრებით გაიტაცა ტრადიციულმა იაპონურმა პოეტურმა ხელოვნებამ და ლექსთწყობამ. სწორედ ამ პოეზიისთვის დამახასიათებელ რადიკალურ ეკონომიურობასა და მკაცრ კონვენციებს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა პაუნდის იმაჟისტური ტექნიკის ჩამოყალიბებისთვის. ის იყენებს ტრადიციული იაპონური პოეზიისთვის დამახასიათებელ ფორმებს - ტანკასა და ჰაიკუს, რომლებიც იმაჟისტური პოეზიის წამყვანი სალექსო ფორმებია.

იმაჟისტმა პოეტებმა ჰაიკუ გაიცნეს ფლინტის ფრანგული თარგმანებით იმაჟისტური მოძრაობის დასაწყისში, ლონდონის ერთ-ერთ უბან სოჰოში მდებარე რესტორან „ეიფელის

კომპში“ (“Eiffel Tower”). პაუნდიც ფლინტის წრესთან დაახლოებისას გაეცნო ჰაიკუს. გლენ ჰიუზმა ზუსტად გამოიცილა, რომ „ძალიან პატარა, მკაფიო, ჩამაფიქრებელი ტანკა და ჰოკუ, ნატიფი გამოსახულება და კონცენტრირებული პოეტური ხატი“ უდავოდ მიიზიდავდა იმაჟისტ პოეტს (ჰიუზი 1931: 143). ეს ორი განსხვავებული პოეტური ფორმა იაპონური პოეზიის ძირითად ტრადიციულ სალექსო ფორმებადაა მიჩნეული. როგორც ვიცით, ტანკა შედგება 31 მარცვლისაგან მწკრივში, ხოლო ჰაიკუ გაცილებით პატარაა - ის 17 მარცვლიანი პოეტური ფორმაა, თუმცა ეს გარეგნული განსხვავება ვერ ხსნის იმ ფაქტს, თუ რატომ მიანიჭეს იმაჟისტებმა უპირატესობა ჰაიკუს.

მისი ლაკონიურობის გამო ეზრა პაუნდმა იაპონური ჰაიკუ „უმაღლესი პოზიციის“ ლექსად მიიჩნია.

„უმაღლესი პოზიციის“ ლექსის საილუსტრაციოდ პოეტი იმოწმებს ორ იაპონურ ჰაიკუს. პირველი მათგანია მორიტაკეს ჰაიკუს შემდეგი ვერსია: The fallen blossom flies back to its branch: A butterfly [პაუნდი 1914: 88].

მეორე ჰაიკუ „იაპონელ საზღვაო ოფიცერს“ ეკუთვნის და სავარაუდოდ პირველი მსოფლიო ომის დროსაა დაწერილი: The footsteps of the cat upon the snow:

(are like) plum-blossoms [პაუნდი 1914: 89].

პაუნდი იქვე იმოწმებს საკუთარ „ჰოკუს ტიპის წინადადებას“, რომელსაც ჰქვია „მეტროს სადგურში“: The apparition of these faces in the crowd:

Petals, on a wet, black bough [პაუნდი 1914: 89].

ამ სახეების გამოკრთომა ბრბოში:

ყვავილის ფურცლები სველ, შავ ტოტზე.¹

ამ მაგალითების მოყვანით პაუნდი განსაზღვრავს ჰაიკუს, როგორც „ერთხატიანი ლექსის“, სტრუქტურას, რომელიც „არის უმაღლესი პოზიციის ფორმა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ერთი იდეა მეორეზე მაღლა დგას“.

ამ ორსტრიქონიანი ლექსის შემნას პაუნდმა მთელი წელიწადნახევარი მოანდომა: ჯერ ოცდაათ სტრიქონიანი ლექსი დაწერა და გაანადგურა იგი; ექვსი თვის შემდეგ ისევ დაწერა შედარებით მოკლე ლექსი, მაგრამ ისიც გაანადგურა; გამოხდა კიდევ ერთი წელი და იაპონური ჰოკუს გათვალისწინებით მან თავის სათქმელს/განცდას როგორც იქნა მოუძებნა ისეთი პოეტური ფორმა, სადაც გამოყენებული ოცი სიტყვიდან თვითეული აუცილებელი იქნებოდა და არც ერთი არ იქნებოდა ზედმეტი სათაურის ექვსი სიტყვის ჩათვლით.

„მეტროში“ პოეტი ქმნის ახალ ურთიერთობას ორ იდეას შორის; ეს იდეებია: „ყვავილის ფურცლები სველ, შავ რტოზე“ (პირველი იდეა) და „ამ სახეების გამოკრთომა ბრბოში“ (მეორე იდეა). ფაქტობრივად, პოეტი დაახლოებით ისეთსავე კავშირს ამყარებს პოეტურ იდეებს/ხატებს შორის, როგორსაც მორიტაკე „მომწყდარ ფოთოლსა“ და „პეპელას“, ხოლო საზღვაო ოფიცერი „კატის ფეხის ნაკვალევსა“ და „ქლიავის ყვავილებს“ შორის.

¹ ინგლისურიდან თარგმნა თამარ რუხაძემ.

ამ ლექსებს აერთიანებთ პოეტური ტექნიკა: ისინი გვიხატავენ მომენტალურ ვიზუალურ სურათებს. პაუნდსაც განსაკუთრებით იმიტომ იტაცებდა ჰაიკუ, რომ მასში საგნების ვიზუალური აღწერა იყო მოცემული.

„მეტროს“ ანალიზისას პაუნდის კომენტატორები ყურადღებას ამახვილებენ სიტყვის “apparition” ლამის ამოუწურავ კონოტაციურ შესაძლებლობებზე²; უფრო მეტიც, ერთი კრიტიკოსი მიიჩნევს, რომ ამ სტრიქონებს სწორედ ეს ერთი სიტყვა ამაღლებს შიშველი განცხადებიდან პოეზიამდე; აღნიშნავენ, რომ იგი მიანიშნებს ზებუნებრივ, არამატერიალურ, უეცარ გამოცდილებაზე და ლექსში შემოაქვს ირეალურის განცდა; მკვლევარები ხაზს უსვამენ, რომ ამ სიტყვას აკლია სიზუსტე, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს მეტაფორა; იგი, ფაქტობრივად, განაპირობებს მთელი ლექსის განწყობილებას. მართლაც, ამ სიტყვის კონოტაციურ და ასოციაციურ სიმდიდრეს სწორედ სიზუსტის ნაკლებობა განაპირობებს, თუმცა, რაღაც ბევილაქვას აზრით, მართალია, მთლიანი ლექსის კონტექსტში ეს სიტყვა არაერთგვაროვან კონოტაციებს იძენს, მაგრამ პაუნდს მისი გამოყენებით, პოეტური ხატის იმაჟისტური კონცეფციის შესაბამისად, სრულიად კონკრეტული იდეის გადმოცემა სურდა. მკვლევარი ვარაუდობს, რომ პაუნდი შეგნებულად იყენებს სიტყვას, რომელიც სხვადასხვა ენაზე ერთნაირად იწერება, მაგრამ სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს (ე. წ. “false cognate”). ფრანგულად “apparition” აღქმის სპეციფიკურ პროცესს გამოხატავს, როცა საგანი მხილველს მოულოდნელად, უეცრად წარმოუდგება ზუსტად აღქმის მომენტში. ბევილაქვას მიაჩნია, რომ ამ სიტყვის გამოყენებისას პაუნდს მხედველობაში ჰქონდა როგორც ფრანგული სიტყვა, ასევე მისი ინგლისური „ყალბი შესატყვისი“. სიტყვის ეს მნიშვნელობა არა მარტო ზუსტად ერგება პირველ სტრიქონში განსხეულებულ მხატვრულ ჩანაფიქრს - მხილველის წინაშე სახეების სრულიად უნიკალურად გამოჩენას აღქმის მოცემულ მომენტში, არამედ იგი მოულოდნელობაზე მინიშნებით გარეგან სტიმულზე - სახეების გამოჩენაზე - რეაქციას წარმოაჩენს, როგორც შემოქმედებითი წარმოსახვის მიერ აღქმული საგნების მეტაფორებად მეტამორფოზას. თუ სიტყვა “apparition”-ს ამ მნიშვნელობით გავიგებთ, მაშინ ლექსი ზედმიწევნით შეესატყვისება პოეტური ხატის პაუნდისეულ დეფინიციას, რომლის მიხედვიდაც სახე არის ის, რაც „წარმოადგენს ინტელექტუალურ და ემოციურ კომპლექსს დროის მოცემულ მომენტში“. თვით პაუნდიც ამ ლექსის გენეზისის შესახებ თხრობისას ყურადღებას ამახვილებს სწორედ საგნის აღქმის, „გაელვების“ მომენტზე. ამრიგად, სიტყვა “apparition” მოულოდნელობისა და უეცარი, პირველი ხილვის კონოტაციებით მთელ მეტაფორას და აძლიერებს ესთეტიკურ ეფექტს [ბევილაქვა 1971].

განსხვავებულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს ჯეიმზ ნეპი, რომელიც მიიჩნევს, რომ ეს ორსტრიქონიანი ლექსი მხოლოდ ორ პოეტურ ხატს ეფუძნება, რომლებიც წარმოდგენილია უშუალოდ და მარტივად, ხოლო კატალიზატორად გვევლინება ერთი სიტყვა - “apparition”, რომელიც არ წარმოადგენს პროცესის პირდაპირ აღწერას; ამ სიტყვის მეტაფორული პოტენციალის საშუალებით პაუნდი ერთმანეთს უხამებს ბანალურ ხატს („სახეები ბრბოში“)

² ამ სიტყვას თამარ რუხაძე თარგმნის როგორც „გამოკრთომას“; ზუსტი თარგმანის შემთხვევაში („გამოჩენა“) სიტყვა დაკარგავდა კონოტაციურ მნიშვნელობებს და ასოციაციურ სიმდიდრეს.

და ვიზუალური სილამაზით გამორჩეულ პოეტურ ხატს, რომელსაც გაზაფხულის შესახებ არსებული აურაცხელი ლექსის მდიდარი კონოტაციები გააჩნია. სწორედ ეს სიტყვა აღძრავს მოულოდნელობისა და გაკვირვების განცდას, რომელიც ასეთ ადგილას ასეთმა ხილვამ უნდა გამოიწვიოს [ნეპი 1979].

ჰიუ კენერი ყურადღებას ამახვილებს ლექსის მითოსურ ასოციაციებზე - მეტროს მიწისქვეშეთად, მითოლოგიურ ჰადესად მოიაზრებს, ხოლო ბრბოს - ოდისევსისა და ორფევსის მიერ ჰადესში ნახულ ბრბოდ. მისი ინტერპრეტაციით, ეს ერთი ციდა ლექსი ეფუძნება გოგენის ფერწერულ პრინციპს, იაპონური ჰაიკუს ესთეტიკას, და, რაც მთავარია, აჩრდილებისა და პერსეფონეს, მიწისქვეშეთისა და ჰადესის მითოსურ ასოციაციებს. "Apparition" აჩრდილებზეც მიაწინებს და ხილულ გამოვლინებებზეც, თუმცა, კენერის აზრით, საკვანძო სიტყვად "petals" („ყვავილის ფურცლები“) გვევლინება:

პაუნდის ჰაიკუს ინტერპრეტაციათა მთელი ეს მრავალფეროვნება - და ეს ზღვაში წვეთია, რადგან ამ ლექსის უამრავი სხვა ინტერპრეტაციაც არსებობს - ნათლად მეტყველებს, თუ რაოდენ ასოციაციურად მდიდარი და რთული ქვეტექსტებით დახუნძლული მხატვრული ქსოვილი შეიძლება წარმოქმნას ერთმა ზუსტმა სიტყვამ, ერთმა ზუსტმა ვიზუალურმა პოეტურმა ხატმა.

როგორც ვხედავთ, „მეტროს“ კომენტატორთა და ინტერპრეტატორთა დიდი ნაწილი ლექსის საკვანძო სიტყვად "apparition"-ს მიიჩნევს - სიტყვას, რომელსაც აკლია სიზუსტე, რაც, ერთი შეხედვით, ეწინააღმდეგება იმაჟიზმის ესთეტიკის ძირეულ პრინციპს პოეტურ ტექსტში ზუსტი სიტყვების და სახეების გამოყენების შესახებ, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ლექსის მთლიან მხატვრულ კონტექსტში "apparition" სწორედ ის ერთადერთი, შეუცვლელი სიტყვაა, ურომლისოდაც ლექსის დომინანტური მეტაფორა თუ პოეტური ხატი ზუსტად ვერ გადმოსცემდა „ინტელექტუალურ და ემოციურ კომპლექსს დროის მოცემულ მომენტში“, იმ ლამის მოუხელთებელ, მსწრაფლწარმავალ, კომპლექსურ განცდა-განწყობილებას, რომელიც პაუნდს დაეუფლა მშვენიერი სახეების აღქმისას პარიზის მეტროს ერთ-ერთ სადგურში; რაოდენ პარადოქსულადაც უნდა მოგვეჩვენოს, სწორედ „სიზუსტის ნაკლებობა“ ანიჭეს მას იმ განუმეორებლობასა და „სიზუსტეს“, რომელიც პოეტურ ხატს მდიდარი ასოციაციებით დახუნძლულ და რთული განცდითი შინაარსით გამსჭვალულ ცოცხალ მეტაფორად ქცევს.

პაუნდი ტრადიციულ იაპონურ პოეტურ ფორმაში ყურადღებას იჩენს „ძენის“ ელემენტისადმი. მაგალითად, ხუან-ლუნგ ლინი (Jyan-Lung Lin) პაუნდის „მეტროს სადგურს“ განიხილავს, როგორც „იუგენ ჰაიკუს“ (yugen/yuugen haiku). „იუგენი“ ძენის ოთხი სულიერი განწყობილებიდან ერთ-ერთი წამყვანი განწყობილებაა და, ლინის მიხედვით, პაუნდმა მორიტაკეს ჰაიკუსგან ისწავლა არა მარტო პოეტური ტექნიკა, არამედ ძენის განწყობილების გამოხატვაც, რაც გულისხმობს იმ ძალიან ღრმა და დახვეწილი შეგრძნებების გამოსახვას, რომლებსაც სიტყვა ვერ გადმოსცემს. ლინი იმასაც აღნიშნავს, რომ მორიტაკეს ჰაიკუ, რომელსაც პაუნდი იყენებს, შთაგონებულია *ძენრინ კუშუ*-ში (*Zenrin Kushu*), ძენის ფრაზების კრებულში, მოცემული შემდეგი ფრაზით: "The fallen blossom never returns to its twig" („მოწყვეტილი ყვავილი აღარასოდეს უბრუნდება თავის რტოს“) და უფრო მეტად „იუგენს“ ჰგავს, ვიდრე მორიტაკეს ჰაიკუს [ლინი 1992: 1-2].

მეორე მხრივ, უილიამ პრეტის აზრით, „პაუნდის ლექსი ბუნებრივ სამყაროს უპირისპირებს ადამიანის მიერ შექმნილ ქალაქის სამყაროს, იაპონური ლექსი კი ადამიანს ბუნებრივ სამყაროში განათავსებს, როგორც დამკვირვებელს, რომელიც ამ სამყაროში საგნებს შორის ვიზუალურ კავშირებს ამყარებს“ [პრეტი 1992: 82]. ჰიუ კენერის მსგავსად, რომელმაც პოეტის მიერ ხალხით გადაჭედული მეტროს ჭვრეტა შეადარა მომენტს, როცა „ოდისევსმა, ორფევსმა და კორემ (Kore) ჰადესში ბრბო დაინახეს“, პრეტიც ამტკიცებს, რომ ამ ლექსის ფესვები დასავლეთის დრამაშია საძიებელი: „მან არა მარტო ნიმუშად გამოიყენა იაპონური ჰაიკუ, არამედ ლექსის თემის ფსიქოლოგიური განმარტებაც მოგვაწოდა: ამგვარ ლექსში ავტორი ცდილობს აღწესდეს ზუსტი მომენტი, როცა გარეგანი და ობიექტური საგანი გარდაიქმნება შინაგან და სუბიექტურ მოვლენად. თითქოსდა პაუნდმა ამ ორხაზიან იმაჟისტურ ლექსში მიზანმიმართულად გარდაქმნა ბუნების ორიენტალისტური ჭვრეტა ადამიანის მიერ შექმნილ და ბუნებრივ სამყაროთა შეთანხმების/მორიგების, სუბიექტური და ობიექტური გამოცდილების ამსახველ დასავლურ დრამად. აქ ჰაიკუ ზედგამოჭრილი ფორმაა თანამედროვე დასავლელი მკითხველის გემოვნებისათვის, რადგან, როგორც პაუნდი იტყოდა (პოემაში *ჰიუ სელვინ მობერლი* - თ. ი.), ეპოქამ მოითხოვა თავისი აჩქარებული გრიმასის/მიმიკის (სურათ)ხატი“ [პრეტი 1992: 82]. მაშასადამე, პაუნდის „მეტროს“ განცდითი შინაარსის ინტერპრეტაციისათვის პოეტის თანამედროვე ეპოქა - I მსოფლიო ომამდელი პერიოდი - უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ძენის მოძღვრების ზეგავლენა.

ამგვარი ერთხატიანი, „უმაღლესი პოზიციის“ ლექსისა და ჰაიკუს მრავალსაუკუნოვანი ფორმის თანამედროვე ტრანსფორმაციის კიდევ ერთი ნიმუშია პაუნდის „Alba“⁴ კრებულიდან *Lustra* (1916):

As cool as the pale wet leaves
of lily-of-the-valley
She lay beside me in the dawn.

ალბა

ისეთი გრილი, როგორც შროშანას ფერმიხდილი,
სველი ფოთლები,

ის გარიჟრაჟზე ჩემს გვერდით იწვა.⁵

ლექსში პოეტი ქმნის მის გვერდით გარიჟრაჟზე მწოლიარე სატრფოს ხატს. საგულისხმოა, რომ პაუნდი ქალს „მინდვრის შროშანას“ ადარებს. ეს ყვავილი ხომ თეთრია, რაც სიმბოლურად სიწმინდესთან და უმანკობასთან შეიძლება დავაკავშიროთ. „მინდვრის

³ “The age demanded an image of its accelerated grimace”.

⁴ ალბა (ძვ. პროვანსული „გარიჟრაჟი“) - შუა საუკუნეების პროვანსული სამიჯნურო ლირიკის ჟანრი, ე. წ. „გარიჟრაჟის სიმღერა“. ერთგული ვასალი ან საჭურველთმტვირთველი სიმღერით ამცნობდა რაინდსა და მის მიჯნურს განთიადის/საფრთხის მოახლოებას; გამოხატავს მიჯნურთა სასოწარკვეთას, გარიჟრაჟზე დამორებით გამოწვეულს.

⁵ ინგლისურიდან თარგმნა თამარ რუხაძემ.

შრომანი“ ლექსში სხვაგვარ ხატსაც გვთავაზობს. ქალისგან მოდის ზეციური სინათლე, რაც უპირისპირდება „განთიადის“ ბუნდოვანებას.

ჰაიკუს ფორმის შემოქმედებითი ტრანსფორმაციის შედეგია ასევე ჰაუნდის ლექსი “And the days are not full enough” მისი ადრეული იმაჟისტური კრებულიდან *Lustra* (1916):

And the days are not full enough
And the nights are not full enough
And life slips by like a field mouse
Not shaking the grass...

ლექსი მხოლოდ ერთსტროფიანია, მაგრამ ღრმა შინაარსს გამოხატავს. მისი მთავარი თემაა სიცოცხლის ხანმოკლეობა და მსწრაფლწარმავლობა. ის არასოდეს გვაძლევს საკმარის დროს, რათა შევასრულოთ ყველაფერი, რაც გვინდა. ფრაზა “and the days are not full enough” სწორედ ამ იდეას უსვამს ხაზს - ადამიანს, რომელსაც სურს მიაღწიოს რამეს, ყოველთვის ეპატარავება დღე. “And the nights are not full enough” კიდევ უფრო აძლიერებს სიცოცხლის ხანმოკლეობის იდეას: ადამიანი ღამეც ვერ ასწრებს განახორციელოს ჩანაფიქრი. ის ფიქრის საშუალებასაც არ გვიტოვებს, ისე უცებ გაივლის. “Not shaking the grass” სიმბოლურად აღნიშნავს, რომ სიცოცხლე ჩვენდა გაუცნობიერებლად გაივლის ისე, როგორც თავი გაირბენს მინდორში. ეს სტრიქონი (და, ალბათ, მთლიანად ლექსიც) შეგვიძლია წავიკითხოთ როგორც „ეკლესიასტე“-ს შორეული გამოძახილი, სადაც ცხოვრების ამაოებისა და მსწრაფლწარმავლობის აღმნიშვნელი ძირითადი მეტაფორული ხატია ქარი⁶.

ჰაუნდის გენიალურობა იმაში მდგომარეობს, რომ ის სულ რაღაც ოთხ სტრიქონში გამოხატავს ცხოვრებისეულ ჭეშმარიტებას. ფრაზაში “And life slips by like a field mouse” ნაგულისხმევია სიცოცხლის მსწრაფლწარმავლობის იდეა. ცხოვრების შედარება ბალახში უჩინრად და უკვალოდ ჩავლილ მინდრის თავგთან ლექსის ცენტრალურ/დომინანტურ პოეტურ ხატს თუ მეტაფორას ქმის, რომლის საშუალებითაც კომპლექსური და ამბივალენტური განცდითი შინაარსია გადმოცემული: ერთი მხრივ, იქმნება წუთისოფლის, როგორც „აღუვსებელი საწყაულის“, მეტაფორული ხატი, იგრძნობა სინანულისა და მწუხარების განწყობილება, მეორე მხრივ კი, პოეტი მკითხველს მიანიშნებს, რომ პოზიტიურად უნდა განეწყოს სიცოცხლისადმი და მაქსიმალურად უნდა გამოიყენოს ყოველი წამი.

ამგვარად, ჰაიკუს გამოყენებით ჰაუნდმა სცადა იაპონური პოეზიის ერთი კონკრეტული თავისებურება საკუთარ მშობლიურ ენაზე, ინგლისური პროსოდის ნიადაგზე გადაენერგა,

⁶ შესაძლოა ამ ლექსის ერთგვარი გამოძახილი იყოს ტომას ელიოტის ლექსი “The Hollow Men” (1925) („ფუტურო კაცები“) შემდეგი სტრიქონები, სადაც ასევე „ეკლესიასტე“-ს განწყობილება თუ სულისკვეთებაა გადმოცემული:

We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats' feet over broken glass
In our dry cellar.

რაც ადასტურებს, თუ რაოდენ ახლოსაა პაუნდი დასავლურ პოეტურ ტრადიციასთან და ცხადყოფს მის ნიჭს, შეაღწიოს არათუ მშობლიური ენის სიღრმისეულ წიაღსა და შრეებში, არამედ უცხოურ ენაზე დაწერილ ტექსტთა პოეტურ სტრუქტურაშიც.

ლიტერატურა:

1. ცხვედიანი 2011: ცხვედიანი ი. „ეზრა პაუნდი“. ნ. კაკაურიძე (რედ.). (2011). *XX საუკუნის I ნახევრის დასავლეთევროპული ლიტერატურის ისტორია*. ქუთაისი: აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
2. ჰიუზი 1931: Hughes G. (1931). *Imagism & The Imagists: A Study in Modern Poetry*. New York: Stanford University Press.
3. პაუნდი 1914: Pound E. (1914). "Vorticism". *Fortnightly Review*, XCVI n.s. Sept., 1.
4. ბევილაკვა 1971: Bevilacqua R. "Pound's 'In A Station of the Metro': A Textual Note". *English Language Notes* 8.4 (June 1971).
5. ნეპი 1979: Knapp, J. F. (1979). *Ezra Pound*. Boston: Twayne Publishers.
6. ლინი 1992: Lin Jyan-Lung. "Pound's 'In A Station of the Metro' As A Yugen Haiku". *Paidenma* 21:1-2 (Spring/Fall 1992).
7. პრეტი 1992: Pratt W. "Imagism and the Shape of English Poetry". In W. Pratt & R. Richardson (eds.). (1992). *Homage to Imagism*. New York: AMS Press

¹ შესაძლოა ამ ლექსის ერთგვარი გამოძახილი იყოს ტომას ელიოტის ლექსის "The Hollow Men" (1925) („ფუტურო კაცები“) შემდეგი სტრიქონები, სადაც ასევე „ეკლესიასტე“-ს განწყობილება თუ სულისკვეთებაა გადმოცემული:

We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats' feet over broken glass

In our dry cellar.